



نقد اقتصاد سیاسی - نقد بتواریگی - نقد ایدئولوژی

# «۱۵۴۵۹»: متن، دیسه‌ها و تاریخ

نوشته‌ی: منوچهر

ترجمه‌ی: همایون ایوانی



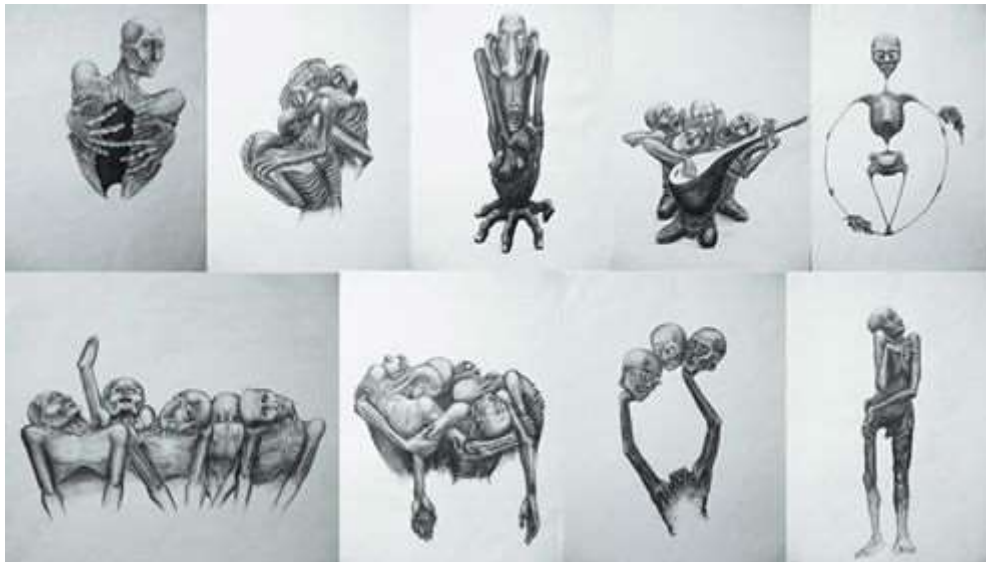
مهر ماه ۱۳۹۷

روند اجتماعی شکل‌گیری آفرینش هنری، در هنر و در کنار روند زیبایی‌شناسانه، از عناصر ضروری آفرینش هنری به شمار می‌رود. هنر نوعی ارتباط است و از این رو می‌تواند رابطه‌ی سیاسی هنرمند با جامعه را نیز در بر بگیرد. چنین شکلی از چالش، بخش اصلی آثار ارائه‌شده را تشکیل می‌دهد.

نقاشی‌های متن حاضر در فرایند بازنگری نقادانه‌ی تجارب تعیین‌کننده‌ی زندگی هنرمند و در سال‌های نخست انقلاب ایران آفریده شده‌اند. در این تابلوها مراحل مختلف تجربه‌ی هنرمند بازنمایی شده‌اند. دوره‌ی زندان، حذف و قتل یاران به دست حکومت، محورهای اصلی موضوعاتی هستند که هنرمند را در آفرینش آثارش بدرقه می‌کند و برای اولین بار در چارچوب آثار مذکور، تابلوهای خلق‌شده، تغییر و تبدیلی تمام عیار را از سر گذرانده‌اند. احساسات عمیق درونی که از طریق پیکره‌های ترسیم‌شده نمود پیدا می‌کردند، سالهای متمادی عنصر مرکزی آفرینش هنرمند بودند. در این آثار هنوز «نگاره‌های احساسی درونی»، صرفاً در خطوط کلی ترسیم شده‌اند. این مجموعه تابلوها از سطح تحلیل و به‌چالش کشیدن تجارب شخصی فراتر می‌رود و سنگ بنای ساخت یک یادمانه‌ی (حافظه‌ی) فرهنگی جدید را می‌گذارد. سه سطح مختلف و مستقل از یکدیگر در این نقاشی‌ها قابل‌رویت هستند. سطح اول، زمینه‌ی نقاشی‌ها حروف فارسی است که نام ۱۵۴۵۹ نفر را به نمایش می‌گذارند که در دهه‌ی شصت قربانی سرکوب و تعقیب سیاسی و اعدام شده‌اند. نام اصلی مجموعه‌ی یادشده نیز از عدد مذکور گرفته شده است. سطح دوم، روی اسامی را می‌پوشاند. این سطح، از فیگورهایی که تجسم و انعکاس تجارب شخصی و روحيات نقاش‌اند تشکیل شده است. نقاشی‌های کودکان در سطح سوم، نمادی برای آغازی دیگر و رهایی می‌توانند تفسیر شوند. آن‌ها، در واقع، از یک سو به غیبت نسلی در میان بسیاری از خانواده‌ها اشاره می‌کنند و اما از سویی دیگر نماد تغییر و تبدیل و ادامه زندگی هستند. این نقش‌های کودکانه که حامل امید هستند، با رنگ‌های تندشان آشکارا از پس‌زمینه برجسته شده‌اند و نقطه آغاز و مدخلی برای نفوذ در لایه‌های دیگر تصویر می‌شوند.

## 2- هنر و یادمانه

هنر حلقه پیوندی مهمی بین حافظه‌ی اجتماعی و حافظه‌ی فرهنگی است [1] و از این طریق از تاریخ‌نگاری توصیفی کلاسیک فراتر می‌رود. محتوای اصلی از درون احساساتی عمیق که رابطه‌ی تنگاتنگی با یادمانه‌ی اجتماعی دارد، به مخاطب منتقل می‌شود و هم‌زمان، با جمع‌آوری نام ۱۵۴۵۹ نفر از اعدامیان، بر بستری تاریخ‌نگارانه به عنوان بخشی از یادمانه‌ی جمعی، تأثیری تعیین‌کننده بر کار هنری می‌گذارد.



از یادمانه‌ی فردی هنرمند، پلی به یادمانه‌ی جمعی در اجتماع ساخته می‌شود. هر کدام از ما به عنوان بخشی از اجتماع زندگی می‌کند و پیوسته تحت تاثیر «ما» قرار دارد. اعدام بیش از ۱۵ هزار نفر از جوانان در ایران، خاموش کردن نسلی پر خروش و پر امید، سرشار از آرمان و تعهد سیاسی، نقطه آغاز چالش هنری با حافظه و یادمان را می‌سازد. تاکنون نام ۱۵۴۵۹ نفر که در دهه‌ی شصت، به عنوان مخالف سیاسی به جوخه‌های مرگ سپرده شده‌اند، مشخص است. این عدد نامی شده است برای این تریلوژی (مجموعه‌ی نقاشی سه‌گانه)، هر چند تمام نام‌های اعدامیان هنوز جمع‌آوری نشده و تعداد آن‌هایی که در اثر عواقب زیانبار زندان، شکنجه و فشار روانی جان خود را از دست داده‌اند، نامشخص است.

ما همیشه بنیاد هویت خود را از «ما»یی می‌گیریم که خود از لایه‌های ناهمگون زیادی ترکیب شده است. ما حتی پیش از تولد، به عنوان جنین در شکم مادر بخشی از جمع می‌شویم، زیرا بدون واسطه، تحت تاثیر زندگی واقعی مادر و پدر قرار داریم. کنار گروه «ما»یی که در آن زاده می‌شویم، گروه‌های دیگری از «ما»یی وجود دارند که انتخاب‌شان می‌کنیم، گروه‌های «ما»یی که برای مدتی متفاوت میان آن‌ها حضور داریم ولی تاثیرات هر گروه به گروه دیگری منتقل می‌شود که در گروه بعدی با شرایط جدید زندگی و تاثیرات تازه واردین ترکیب می‌شوند. تجربیات آمیخته با احساسات عمیق درونی، هوشیاری را قوی‌تر می‌کند به نحوی که تجارب تعقیب، ترور، فقدان، ضایعه و سوگواری تاثیرات شدیدی بر زندگی واقعی ما می‌گذارند. فشار بیش از حد شناخت که این‌گونه در اعماق یادمانه‌ی جمعی ثبت می‌شود، مرکز خاطرات گروه‌ها را می‌سازد و تاثیراتش را به نحو متفاوتی ادامه می‌دهد. [2] یورگن ترابانت «می‌گوید که بخش بزرگی از دانستن، نه از تجارب دنیوی‌اش، بلکه به واسطه‌ی نشانه‌ها به وجود می‌آیند.» [3] نشانه‌های نمادین و در حافظه ثبت شده‌ای که ما از طریق نهادهای آموزشی کسب کرده‌ایم، نقش تعیین‌کننده‌ای در این زمینه دارند. این نشانه‌ها در آثاریادشده از سویی حروف فارسی و از سوی دیگر اعدادی هستند که بین فرهنگ اجتماعی و زندگی واقعی کنونی پلی می‌کشند

3- زمینه

این جا برای «زمینه» دو وجه از مفهوم وجود دارد که در این نقاشی‌ها هم‌دیگر را می‌پوشانند. یکی، ریشه‌ی ایرانی هنرمند است که از طریق حروف فارسی به زمینه‌های اولیه فرهنگی - اجتماعی‌اش و نیز بر مکانِ واقعه اشاره دارد. هم‌زمان نام‌ها، که زمینه‌ای با نقش و نگار شکل می‌دهند و کاربردی استتیک نیز دارند، از زیر تمام لایه‌ها خوانا و قابل رویت است. نقاش تا ۲۲ سالگی در ایران زندگی کرده است و خود نیز قربانی تعقیب سیاسی بوده است. براساس چنین انگیزه‌هایی، بازنگری نقادانه‌ی تجربیات هنرمند در گذر زمان، نه فقط به تجربه‌های زخمین خود او معطوف است، بلکه هم‌چنین گذاشتن یادبودی است برای آنانی که جان‌شان را در راه آرمان‌شان سپرده‌اند. کارهای قبلی نقاش، هنوز با تصویرهای تجربه‌های دوره زندانش پیوند بسیار نزدیک‌تری داشت. طرح‌های حاصله از این تجارب دوران دهشت، که در سطح احساسی تلاشی برای رودرویی با هراس‌افکنی سیستم است، به صورت فرمال بسیار کم‌تر کاسته شده‌اند [بسیار کمتر تجرید شده‌اند]. نخست در کارهای مورد توجه متن، تلاش شده است بیان و پرداخت هنری در بستر حافظه قرار بگیرد که در آن مستقیماً سن و نام اعدامیان را به بیننده نشان دهد.

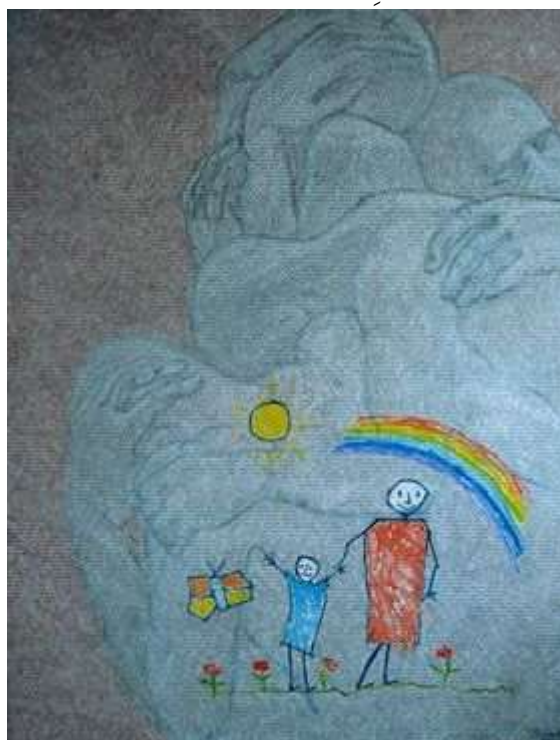
تازه در تریلوژی مذکور، تلاش شده است که پرداخت هنری در دل پیچیده‌ی اثر-یادمانه جای گیرد، که در آن مستقیم به نام‌ها و اعداد اعدام شدگان اشاره میشود. اثر-یادمانه در این فرم در بستر انقلاب ایران نوظهور است. برای نگارنده آثاری که این‌گونه به چالش گذشته پرداخته باشند، ناشناس است. معمولاً اگر چالش هنری‌ای وجود داشته باشد، در سطحی بسیار شخصی انجام می‌شود، بی آن‌که به خود جرات تلاش برای یاری رساندن و ساختن یک یادمانه جمعی، فرهنگی را بدهد.

طرح‌های پیشین با دریچه‌های آشکارا احساسی، تاحدی الهام‌بخش تریلوژی کنونی بوده‌اند که با ساده‌سازی و پیوند با عناصر توصیفی حروف و رقم و نیز هم‌چنین شکستگی زیبایی‌شناسانه و زمانی از طریق نقاشی کودکان، یک امکان نمایش را به آزمون می‌گذارد. حروف فارسی نه تنها خاستگاه و مبدا هنرمند را نشان می‌دهند، بلکه هم‌چنین بستر جغرافیایی و فرهنگی رخداده تصویرشده را روشن می‌کند. نقاشی‌ها رسماً تبدیل به یادبود می‌شوند که در آن‌ها فهرستی از اسامی شناخته‌شده‌ی اعدامیان، خواسته‌ی اصلی بوده است. اسامی بایستی طوری دقیق و منظم روی بوم‌ها ذکر و قرار بگیرند که هر حرف و رقمی کاملاً قابل رویت و خوانا بماند. [4] با وجود این‌که تعداد اعدامی‌های پیگرد سیاسی در دهه ۶۰ به مراتب بیشتر از ۱۵۴۵۹ نفر است. لیکن تاکنون امکان جمع‌آوری تمام اسامی وجود نداشته است.

سطح منظم پوشیده از حروف فارسی برای بیننده در نگاه اول کاربرد نقش و نگار را دارد. البته با نگاهی دقیق بیننده در می‌یابد که کنار نوشته‌ها (نام‌ها) اعدادی موجودند که با نام‌ها در ارتباطند. بدینسان، ارتباط افراد با سن‌شان، یا به عبارت دقیق‌تر با سن زمان مرگ‌شان برقرار می‌شود. نکته‌ای که در خصوص سن‌ها جلب نظر می‌کند، این است که بیشتر این افراد بین ۱۸ و ۲۵ سال هستند. جوان‌ترین قربانی ذکر شده در نقاشی ۱۳ و مسن‌ترین‌شان ۷۵ سال است. سطح رویی بزرگ که اسامی بوم با دقت میلیمتری در آن جا داده شده‌اند، بیننده را متاثر می‌کند، فانتزی‌اش را به حرکت در می‌آورد و اجازه به وجود آمدن تصاویری را در ذهن می‌دهند که در آن فضاهای خالی میان تصاویر ذهنی، با افکار و تصویرهای خود بیننده کم‌کم پر می‌شوند.

#### 4- شکل‌ها

شکل‌ها بیان روحیات و احساسات و در درجه اول تجسم جنبه اجتماعی (یا محاوره‌ای) حافظه‌اند. آن‌ها در سطح دریافت ذهنی می‌مانند که بخش اصلی تاثیرگذاری تصاویر ناشی از آن است.



«تصاویر بیشتر به ثبت بازتاب روندها کمک می‌کنند که باید در ساختار درونی موضوع درک-شونده، رخ دهند. آن‌ها در نمایش این دنیای درونی، چونان فریب ذهنی، بسیار بزرگ و عظیم می‌شوند. فریبی که از زمان افلاطون به عنوان امری سرزنش‌آمیز در هنر محسوب می‌شد.» [5]

اندام‌های تصویر شده در این تابلوها خیلی مسطح، بدون عمق پرسپکتیوی، نقاشی شده‌اند. آن‌ها پرسش را متوجه ما می‌کنند، جویای هویت ما می‌شوند. اندام‌ها در وهله‌ی نخست احساسات عمیق درونی را بازتاب می‌دهند. هرچند که برافروختگی و شور در مفاهیم طبیعی و منطقی قابلیت تحلیل دارند، ولی در ترمینولوژی علمی امکان دسترسی نمی‌دهند. آن‌ها، صرفاً در رابطه‌ی هنری به تجربه درمی‌آیند. هرچند می‌توان تاثیرگذاری‌ها را با مفاهیم معمولی منطقی تحلیل کرد، ولی آن‌ها با ترمینولوژی علمی قابل درک نیستند. تنها رویکرد هنری آن‌ها را قابل تجربه می‌کند. فشاری که روی فیگورها وارد می‌آید، برای بیننده محسوس است. بدن به فضای بیان دریافت‌ها بدل و بدین طریق به کار گرفته می‌شود. فیگورها درون چارچوبی فشرده شده‌اند که هم‌زمان مرزی برای نام‌های اعدامیان شکل می‌دهند. تناسب، سطح یا حجم بدن‌های‌شان به مراتب از ابعاد بدن واقعی به دور هستند. امر واقعی صرفاً احساساتی است که در این تن‌ها بازنمایی می‌شوند. ارتباط اجتماعی فیگورها در سوگواری مشترک برای کشته‌ها پدید می‌آیند، وگرنه تمام فیگورها، به‌جز بچه‌ها و سرپرست‌هایشان، در انزوا قرار دارند. پیکرها خمیده‌اند، سرها در گریبانند و چشم‌ها بسته‌اند تا فشار قابل تحمل باشد و مجبور به تماشا نباشند. در قاب، تصاویر فرم

فیگورها متراکم، کوتاه و پنخس می‌شوند. پیکرهای عریان به اصلی‌ترین عناصر تحویل شده‌اند. تن‌های عریان کمتر از همه می‌توانند احساسات را مخفی کنند. آن‌ها در مقابل زیبایی کامل گذاشته شده‌اند و توان شانه خالی کردن از بار مقایسه را ندارند. فیگور زن باردار در اینجا یک استثناء را شکل می‌دهد.

به نظر می‌رسد که تن زن باردار برخلاف تن‌های دیگر گویی می‌خواهد قاب را منفجر کند. رنگ سرخ خون که نقش و خطوط اصلی پیکرش را پوشانده، نشانه‌ی تغییر و تبدیلی است که آغاز زندگی جدیدی از آن قابل تصور است.

نه تنها زندگی‌ای که زاده می‌شود امید می‌آورد، بلکه هم‌چنین خود نیز در تولد دوباره است. او هم‌زمان در نبرد قرار دارد، تلاش می‌کند یادمانه جمعی نمایش داده‌شده به وسیله نام‌های نقش‌شده بر روی زمینه را دگرگون کند. مرگ انسان‌های ثبت شده در تابلوها، باید هم‌زمان مکانی باشد که دگردیسی و توانایی به وجود آمدن در آن را داشته باشد. فراموشی جایی در آن ندارد، فقط انفجار سیستم می‌تواند امید بیاورد.

### 5- نقاشی‌های کودکان

نقاشی‌های کودکان در سادگی‌شان، به روش‌های گوناگونی قابل خواندن هستند. آن‌ها سمبلی برای اعدامیان‌اند که خودشان زمانی کودک بودند و شاید نگاه ساده‌ای به تجربه‌های دنیای پاک‌شان داشتند. از سویی، آن‌ها به زندگی‌های خاموش‌شده‌ای اشاره می‌کنند که انسان‌های به‌قتل‌رسیده هرگز قادر به انتقال آن نبوده‌اند، زیرا اغلب آن‌قدر جوان بودند که خانواده‌ای را تشکیل نمی‌دادند. نسلی از زنان و مردان با تعهد ویژه‌ی سیاسی به همراه آینده و آیندگان‌شان نابود شدند. از سوی دیگر، نوعی خوانش به وسیله رنگارنگی طرح‌ها قابل توجیه است که این نقاشی‌های کودکان در آن معرف آینده و ادامه زندگی‌اند. در نهایت، این انسان‌ها آماج‌شان این بود که برای نسل آینده بچه‌ها امکانی فراهم کنند که آن‌ها دوباره بدون درد و غم بتوانند کودک باشند، برای نسلی که زن باردار آن‌ها را به دنیا خواهد آورد. نقاشی‌های کودکان، هاله‌ای از سرزندگی و گیرایی در تابلوها می‌دمند. با اینکه رنگ‌های قوی در تابلوها غالب هستند، ولی شکل‌های نقاشی شده شفاف باقی می‌مانند. هم‌چنین در آن‌ها داستان مقتولین ثبت می‌شود، اما آن‌ها نخستین نسلی‌اند که توان کشف دوباره‌ی لبخند را دارند. در هر نقاشی کودکان، نسلی غایب است، نسلی که نام‌های کشته‌هایش از زیر رنگ‌های شفاف در نمایش است. در این نقاشی‌ها می‌خندند و بازی می‌کنند. خانه‌ای وجود دارد که می‌توان به آن بازگشت.

نقاشی‌های کودکان، حزن و تاریکی را خنثی می‌کنند و نبرد فیگورها را به عنوان نماد گذر برای بقا، برای ادامه زندگی و امید ظاهر می‌سازند. نقاش بعد از سال‌ها تصویرسازی خاطرات تلخ و دوران وحشت و چالش هنری آن دوره، برای اولین بار در این مجموعه سه‌گانه عناصر امید و شادی را در بستر خاطرات گذشته به نمایش می‌گذارد. این‌ها نخستین تابلوهای هنرمند هستند که در آن‌ها عناصر امید و شادی در بازنگری طولانی نقادانه‌ی شخصی و چالش هنری با این موضوع پدیدار شده است.

توضیح مترجم: این متن از پایان‌نامه منوچهر برگرفته شده است و عنوان «(۱۵۴۵۹)»: متن، دیسه‌ها و تاریخ» برای ترجمه‌ی حاضر است.

#### یادداشت‌ها:

[i] Die Begriffe werden im Sinne der Begriffsdefinition von Jan Assmann verwendet. Siehe. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. In: Thomas Mann und Ägypten. C. H. Beck, München 2006, S. 70.

Das kulturelle Gedächtnis wird dabei geprägt von Texten, Bildern und Riten, die unser Zeit- und Geschichtsbewusstsein, unser Selbst- und Weltbild prägen. Das soziale oder kommunikative Gedächtnis ist hingegen auf die mündliche Überlieferung der vorangegangenen Generationen begrenzt, nach Assmann auf ca. 80 Jahre. Es ist alltagsnah und gruppengebunden.

[ii] Vergl.: Arthur Kleinman, Veena Das, Margaret Lock, Introduction, S. IX-XXVII. In: Arthur Kleinman, Veena Das, Margaret Lock Hg.: Social Suffering. University of California Press. 1997

[iii] Jürgen Trabant, „Wissen als Handeln und die Vermittlung der Zeichen“, Rechtshistorisches Journal 18, 1999, S. 268 zitiert nach Aleida Assmann, Soziales und kollektives Gedächtnis. <http://www.bpb.de/files/0FW1JZ.pdf>. 24.05.2009

[iv] Siehe : (<http://www.komitedefa.org/>)

[v] Peter Gerlach, Zeichenhafte Vermittlung von Innenwelt in konstruktivistischer Kunst. In: Holländer, Hans und Thomsen, Christian W. (Hrsg.): Besichtigung der Moderne: Bildende Kunst, Architektur, Musik, Literatur, Religion, Aspekte und Perspektiven. Köln (1987), S. 158

#### Literaturverzeichnis:

Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. In: Thomas Mann und Ägypten. C. H. Beck, München 2006

Peter Gerlach: Zeichenhafte Vermittlung von Innenwelt in konstruktivistischer Kunst. In: Hans Holländer und Christian W. Thompson (Hrsg.): Besichtigung der Moderne. Bildende Kunst, Architektur, Musik, Literatur, Religion, Aspekte und Perspektiven. Köln (1987)

Arthur Kleinman: Veena Das, Margaret Lock Hg.: Social Suffering. University of California Press. 1997

Jürgen Trabant: Wissen als Handeln und die Vermittlung der Zeichen. Rechtshistorisches Journal 18, 1999